

Шекспировские злодеи

Пожалуй, едва ли не самые колоритные персонажи шекспировских пьес, прежде всего трагедий, — это злодеи с их сложной психологией, очень высоким интеллектом (злодеи в трагедиях Шекспира вообще умнейшие люди) и, как это ни странно, со своей человеческой правдой. Это не значит, что Шекспир эмоционально на их стороне — иначе бы они и не воспринимались как злодеи — но их монологи, тем не менее, звучат убедительно.

Сразу следует оговориться: злодеи в произведениях Шекспира — вовсе не все, кто творит зло. Допустим, Гонерилья и Регана из «Короля Лира» именно на шекспировских *злодеев* явно не тянут. Как я порой шучу, они не шекспировские злодеи, а скорее шекспировские сволочи. Нет у них сложной психологии, недоступно им какое-то более или менее сложное обоснование собственного права на злодеяние и последующее более или менее сложное самооправдание. Они очень ситуативны. Не откажись Лир от власти, они так и оставались бы смиренными и покорными дочерьми, выполняющими все желания своего отца, сидели бы в своем заднем углу и думали свои задние мысли. И не обнаружилось бы, что никаких нравственных ограничителей, вроде чувства благодарности или уж хотя бы ранее данного обещания, для них не существует. Что доступно — нужно хватать. Человек, пусть даже родной отец, в их власти — нужно «давливать». Их формула жизни — обычная, примитивная, говоря современным языком, «жлобская»: было ваше — стало наше. Злодеи у Шекспира значительно сложнее. В «Короле Лире» такой злодей — Эдмунд Глостер, но о нем несколько позднее.

Вообще, в творчестве Шекспира достигло своей вершины и далее критически переосмыслило себя запоздалое и достаточно кратковременное английское Возрождение.

Итак, эпоха Возрождения с ее гуманизмом. Средневековое сознание предполагало, что человек изначально слаб, грешен, порочен, и только осознавая свою слабость и порочность перед лицом непогрешимого Бога, в страдании и самоуничтожении, он

имеет какой-то шанс на спасение. Сознание эпохи Возрождения реабилитировало человека — такого, каков он есть, с его природой, желаниями, страстями, слабостями.

С одной стороны, в соответствии с известной профессорско-филологической шуткой, «человек по природе бобр». Это не оговорка в речи и не опечатка на письме. Просто на всех филфаках нашей необъятной страны однажды изучают эпоху Возрождения с ее краеугольным «человек по природе добр». Но всегда находятся студенты, вспоминающие о том, что они студенты, только перед сессией и берушие напрокат конспекты у тех, кто вспомнил об этом несколько раньше. А у тех не всегда хороший почерк. Вот и звучит в многочисленных ответах на экзаменах: «Человек по природе бобр». Так часто звучит, что даже в письмах великого филолога Лотмана фигурирует примерно в такой коннотации: я возмущен таким-то поступком такого-то коллеги, «хоть я по природе и бобр». Если далее метафоризировать «бобра», эту метафору развернуть и далее попробовать взглянуть на эпоху Возрождения через оптику этой «бобриной» метафоры, то окажется, что эпоха Возрождения в итоге пришла к трагическому прозрению о человеке, к пониманию того, что «человек по природе» вовсе не только конструктивный «бобр», но в иных своих проявлениях — и волк матерый. Но привела во многом к этому прозрению именно реализация на практике ренессансных ценностей.

Итак, если «человек по природе бобр», то что дурного, если он сам будет реализовывать свою волю, свои желания? Как в Телемской обители у Рабле. «Делай что хочешь», и прекрасные, умные, благородные люди будут хотеть и соответственно делать лишь прекрасное, умное, благородное. Но, увы, эпоха Возрождения, реабилитировав человеческую волю, человеческое желание, человеческое право *жить для себя*, еще не установила прочных нравственных границ. И своеобразным побочным продуктом Возрождения стали ренессансные злодеи — люди, считающие своим правом реализовывать свою реабилитированную эпохой Возрождения природу, удовлетворять свои реабилитированные эпохой Возрождения желания любой ценой. Такими ренессансными злодеями стали известные Борджиа, граф Ченчи. Из исторической реальности ренессансные злодеи перешли и в литературу. И шекспировские злодеи — это, прежде всего, ренессансные злодеи. То есть они — люди Возрождения. И при этом — злодеи.

В этих образах отразилось переосмысление Шекспиром ренессансной идеализации человека, характерное для его позднего творчества. Допустим, в его ранней трагедии «Ромео и Джульетта» (1595) злодеев нет. Трагический финал обусловлен взаимоналожением человеческих предрассудков и череды случайностей. Злодеи появляются в более поздних драмах Шекспира, проникнутых, если использовать термин, введенный знаменитым шекспироведом Александром Аникстом, *трагическим гуманизмом*.

В «Короле Лире», например, такой злодей — в отличие от ситуативных и примитивных Гонерилы и Реганы — Эдмунд Глостер. Его первый монолог звучит в самом начале трагедии, в сцене второй. И это очень ренессансный по своему содержанию монолог. Итак, Эдмунд — незаконный сын старого графа Глостера, у которого есть еще законный сын Эдгар. Чего можно было бы ожидать в подобной исходной ситуации от человека Средневековья? Разумеется, восторга перед своим счастливым законнорожденным братом и презрения к себе, *незаконному*, то есть уже изначально ущербному, порочному, неполноценному. Еще, наверное, сожаления о самом факте своего появления на свет — *таким* — и робкой надежды, что своим смирением и самобичеванием он, может быть, искупит проклятие своего рождения и обретет спасение. Но шекспировский Эдмунд — человек эпохи Возрождения. И его первый монолог начинается очень ренессансными словами: «Природа, ты моя богиня!» В самом деле, чем по своим природным свойствам он, «незаконный» Эдмунд, хуже «законного» Эдгара? Итак:

Природа, ты моя богиня! В жизни
Я лишь тебе послушен. Я отверг
Проклятие предрассудков и правами
Не поступлюсь, пусть младше я, чем брат.
Побочный сын! Что значит сын побочный?
Не крепче ль я и краше сыновей
Иных почтенных матерей семейства?
За что же нам колоть глаза стыдом?
И в чем тут стыд?..

Пер. Б. Л. Пастернака

И далее: «Какое слово странное — “законный”!» В самом деле — что значит — «законный сын», «законный человек»? А если

родился «не по правилам» — уже «незаконный»? Неприятие такой «незыблемости» — одна из первооснов ренессансного сознания, ренессансного гуманизма. Человек самоценен по самому факту своей жизни. И здесь по своим взглядам злодей Эдмунд Глостер — вполне ренессансный гуманист.

И далее ренессансный человек Эдмунд Глостер делает для себя вывод, что он имеет право восстанавливать справедливость в отношении себя — только в отношении себя — любой ценой. Раскольниковской дилеммы (вербализованной в качестве таковой два с половиной века спустя) «тварь я дрожащая или...» для него не существует. Исключительно — «право имею!» И во имя реализации своего «права» он вначале виртуозно организует интригу, в результате которой его старый отец должен поверить в заговор против него со стороны «законного» сына Эдгара, а затем и самого своего отца — когда это оказалось для него выгодным — он выдает врагам на муку и ослепление.

Про тайную поддержку короля
И про письмо я герцогу открою.
Вот случай выслужиться перед ним.
Старик пропал. Я выдвинусь вперед.
Он пожил — и довольно. Мой черед.

Пер. Б. Л. Пастернака

В шекспировской трагедии «Отелло» типичным шекспировским злодеем предстает Яго, чья продуманная интрига в итоге и привела к гибели Дездемоны. И Яго по своему взгляду на мир, как и Эдмунд Глостер, вполне ренессансен. Итак, у него, как и у Эдмунда, есть основания для обиды на судьбу и конкретно в его случае — лично на Отелло. Подобно монологу Эдмунда в начале «Короля Лира», монолог Яго звучит в начале трагедии «Отелло», более того — в самом начале, в самой первой сцене, собственно, монолог Яго и предваряет все действие трагедии. И этот монолог, где Яго повествует о своей обиде, звучит вполне убедительно.

Три личности с влияньем предлагали
Меня на лейтенантство. Это пост,
Которого, ей-богу, я достоин.
Но он ведь думает лишь о себе;
Они ему одно, он им другое.

Не выслушал, пустился поучать,
Напел, напел и отпустил с отказом.
«Увы, — он говорит им, — господа,
Уже себе я выбрал офицера».
А кто он? Математик-грамотей,
Микеле Кассьо некий. Флорентиец,
Опутанный красоткой. Бабий хвост,
Ни разу не водивший войск в атаку.
Он знает строй не лучше старых дев.
Но выбран он. Я на глазах Отелло
Спасал Родос и Кипр и воевал
В языческих и христианских странах.
Но выбран он. Он — мавров лейтенант,
А я поручиком их мавританства.

Пер. Б. Л. Пастернака

Перед нами — банальная завязка банального служебного конфликта. И обоснованность этой обиды Яго по ходу действия ничем не опровергается. Средневековый человек на месте Яго просто смирился бы с данностью: такова воля начальника. А далее — не имея свободного выбора (как большинство в Средневековье), просто продолжал бы покорно служить, а имея такой выбор (были и в Средневековье наемные должности), мог бы уйти в отставку. Именно такой выход и предлагает ему его приятель — венецианский дворянин Родриго: «Тогда б я бросил службу». Но Яго — человек эпохи Возрождения. Он, в отличие от Эдмунда Глостера, не изрекает гуманистической ренессансной риторики по поводу «проклятья предрассудков» и несправедливости деления людей на «законных» и «незаконных». Просто он — тоже вполне ренессансно — исходит из самоценности своей личности и своих интересов. Он — ни для кого, он — для себя. У него есть на службе свои интересы, и он не должен ими жертвовать. Он не должен смиряться с обидой, и он не должен уходить, если ему выгодно продолжать служить. Он тоже «право имеет». И это — вполне ренессансное мироощущение и, главное, самоощущение.

Успокойтесь.
На этой службе я служу себе.
Нельзя, чтоб все рождались господами,
Нельзя, чтоб все служили хорошо.
Конечно, есть такие простофили,

Которым полюбила кабала
И нравится ослиное усердье,
Жизнь впроголодь и старость без угла.
Плетьми таких холопов! Есть другие.
Они как бы хлопочут для господ,
А на поверку — для своей наживы.
Такие далеко не дураки,
И я горжусь, что я из их породы.

Пер. Б. Л. Пастернака

А далее — подобно Эдмунду Глостеру, Яго считает себя вправе восстанавливать справедливость в отношении себя любой ценой, что и становится причиной трагического исхода.

Особого внимания в этом контексте заслуживает шекспировская пьеса «Венецианский купец». Прежде всего, по своей жанровой природе «Венецианский купец» — не трагедия, по крайней мере по своему «бескровному» финалу, который вполне мог бы стать финалом шекспировской комедии: это веселый, «игровой» финал, радостный для столь симпатичных Шекспиру молодых венецианцев и уж во всяком случае, согласно шекспировскому замыслу, не трагический и для «отрицательного» Шейлока: он не гибнет, как то обычно бывает с злодеями из трагедий, он всего лишь — «всего лишь» опять же по шекспировскому замыслу — посрамлен, чем обыкновенно заканчиваются «проделки» иных комических персонажей. А поскольку само произведение — не трагедия, то и отчасти вписывающийся в рамки образа злодея Шейлок — не вполне злодей, в некотором смысле «квазизлодей». Ведь в конечном счете по его воле никто не гибнет (а подлинные трагические злодеи, в том числе шекспировские, — убийцы не только в своих мыслях и словах, но и в своих свершившихся деяниях, поэтому их неременная гибель в финале предстает как должное торжество Правды). Поэтому когда его в финале великодушно прощают (правда, при условии неременного крещения, но ведь не мог же Шекспир даже представить себе, что вынужденный переход из чужой для него религии в его родное и потому, безусловно, единственно правильное христианство может быть для кого-то хуже смерти), то это, по шекспировскому замыслу, должно вызывать и согласие зрителей: старик посрамлен, напуган, слегка обворован (но на жизнь ему средства оставлены) и будет

окрещен — теперь можно его и простить, предварительно вдоволь посмеявшись. Трагические злодеи таких чувств не вызывают — пролитая ими кровь вызывает к возмездию, которое должно быть не меньшим, чем смерть.

Итак, «Венецианский купец» — не трагедия, соответственно Шейлок — не злодей, точнее, не совсем злодей, но... По ходу действия пьесы острота конфликта достигает трагических масштабов, и развязка соответственно маячит трагическая. Во власти тяжко обиженного Шейлока в силу уж точно в этот момент трагического стечения обстоятельств оказываются жизнь и смерть одного из его обидчиков — купца Антонио. И обида Шейлоку нанесена такая, что в шекспировские времена едва ли могла быть прощена (об этом — позже), и Шейлок всерьез требует смертной расплаты, и закон на его стороне, и несчастный Антонио обречен... Вполне трагическое развитие действия, и до тех пор, пока оно трагическое, — именно трагическим злодеем предстает и Шейлок, и только когда «трагическое» вдруг обрывается и трагический финал отменяется — и Шейлок вдруг перестает быть злодеем и становится, скорее, комическим персонажем.

Но в «трагических» сценах «Венецианского купца» и именно в «злодейской» своей ипостаси шекспировский Шейлок — ренессансен. Он формулирует — и очень убедительно — обоснование своей человеческой правды и своего человеческого права, причем исходя из только начавшего формироваться в эпоху Возрождения принципа равноценности людей уже по факту их человеческой идентичности. И человеческая правда Шейлока звучит по ходу действия убедительнее, нежели правды Эдмунда Глостера или Яго. Эдмунд Глостер обижен судьбой (он «незаконный»), но не кем-либо лично: отношение к нему со стороны отца и брата безупречно доброжелательно, но именно их — ни в чем перед ним не виновных — Эдмунд без тени сомнения обрекает на муки. Шекспировский Яго руководствуется служебной обидой (не повысили в должности!), и ее обоснованность по ходу действия хотя и не опровергается, но и не подтверждается. По ходу действия никак не выявляется, кто на самом деле лучший профессионал в военном деле — Кассио или Яго, и, соответственно, прав ли был Отелло, назначив на высокую должность Кассио. Это и не входило в авторский замысел. Просто Отелло по какой-то причине (прав он или не прав — здесь не важно) принял то решение, которое

принял, и шекспировский злодей Яго в своей мести реализует свою злодейскую сущность.

В «Венецианском купце» все по-другому. Да, разумеется, веселые молодые венецианцы — Антонио, Бассанио, Лоренцо и примкнувшая к ним (то есть бежавшая вместе с Лоренцо и прихватившая при этом отцовские драгоценности) дочь Шейлока Джессика — Шекспиру глубоко симпатичны (они в «светлом» пространстве пьесы), а старый, некрасивый, скупой иноверец Шейлок — наоборот, мягко говоря, несимпатичен. Но ведь его человеческая правда звучит весьма убедительно.

В самом деле, если бы Шекспир ставил своей целью показать черную зловредность еврея Шейлока на фоне добронравия находящихся в «светлом» пространстве пьесы венецианцев-христиан, то он должен был бы построить сюжет так, чтобы эти христиане вели себя по отношению к нему справедливо и благородно, а вот Шейлок ответил бы им черной неблагодарностью (как Эдмунд Глостер отцу и брату). Но нет — веселые, остроумные, добрые в отношениях друг с другом венецианцы-христиане с самого начала издеваются над Шейлоком не за то, что он делает, а за то, что он еврей. Он хочет быть равным — ему этого не позволяют. Примечательно, что шутиливый заклад фунта мяса из собственного тела предлагает сам Антонио в полной уверенности, что деньги появятся вовремя; сам Шейлок воспринимает этот заклад как шутку, соглашается нехотя и в момент договора вовсе не предполагает когда-либо предъявлять свои права по этому договору всерьез. Но затем, в промежутке между шутиливым закладом и реальным — всерьез — его предъявлением, замечательные молодые венецианцы, включая того самого Антонио, с помощью ловкой интриги уводят у Шейлока дочь. С ренессансной точки зрения они правы, ибо превыше всего в этой ситуации — естественное право «Джюльетты»-Джессики соединиться со своим «Ромео»-Лоренцо. Но с точки зрения традиционных ценностей, еврей Шейлок имеет полное право воспринимать этот побег так же, как восприняли бы его христиане Монтекки и Капулетти — поругана родовая честь. При этом его еще и обворовывают. Не случись этого, уж, наверное, не стал бы Шейлок предъявлять кровавый заклад даже и в случае задержки денег — просто, наверное, стал бы решать с Антонио вопрос о возвращении денег, когда это будет возможно, торопить, ставить условия, предлагать какие-то

компромиссные варианты, как это делали и делают кредиторы во все времена и во всех странах мира. Но после того, что с ним сделали, ненависть застилает ему глаза и на время превращает в злодея. Он унижен, он обворован — и он должен отомстить. А был бы более милосерден, например, веронский христианин Тибальт из «Ромео и Джульетты», если бы у него был аналогичный договор с Ромео и появилась возможность потребовать по нему смертной расплаты? И Шейлок предъявляет свои права именно с позиций ренессансного универсализма (он такой же человек, как другие, и по своей природе имеет точно такие же права) и одновременно — подобно другим шекспировским злодеям, уже настоящим, — и с позиций ренессансного индивидуализма (он имеет право восстанавливать справедливость в отношении себя любой ценой).

Как с человеком, внешне как с равным, с Шейлоком разговаривают только когда от него зависят, чтобы получить желаемое, чтобы затем, как бы Шейлок ни поступил — бесчеловечно или, наоборот, великодушно — вновь вернуться к травле и издевательствам. И еще до развития основного конфликта пьесы на вежливую просьбу о беспроцентной ссуде Шейлок отвечает монологом:

Так, но теперь, как видно, я вам нужен.
Что ж! Вы ко мне идете, говорите:
«Нам нужны деньги, Шейлок...» Это вы,
Вы просите, плевавший мне в лицо,
Меня пинками гнавший, как собаку,
От своего крыльца? Вам деньги нужны!
Что ж мне сказать вам? Не сказать ли мне:
«Где ж деньги у собак? Как может пес
Давать займы три тысячи червонцев?»
Иль, низко поклонившись, рабским тоном,
Едва дыша и с трепетным смиреньем
Сказать:
«Синьор, вы в среду на меня плевали,
В такой-то день пинка мне дали, после
Назвали псом, и вот, за эти ласки,
Я дам займы вам денег...»

Пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник

Этот вполне ренессансный по содержанию монолог звучит ближе к началу пьесы.

По мере приближения трагической развязки (которая «отменится» совершенно неожиданно) Шейлока начинают заблаговременно убеждать проявить милосердие, с ним едва ли не впервые в его жизни разговаривают как с равным, его *просят* («Так, но теперь, как видно, я вам нужен»). Но Шейлок непреклонен, и у него есть основания. Своеобразным смысловым центром «Венецианского купца», наподобие «Быть или не быть...» в «Гамлете», представляется... монолог Шейлока, который по своей внутренней силе перекрывает все антиеврейские «общие места», которых в пьесе немало. Этот монолог — это именно шекспировского уровня открытие. Итак: «Он (Антонио) поносил мой народ, препятствовал моим делам, охлаждал моих друзей, горячил моих врагов, а какая у него для этого была причина? То, что я жид. Да разве у жида нет глаз? Разве у жида нет рук, внутренних органов, чувств, привязанностей, страстей? Разве не та же самая пища насыщает его, разве не то же оружие ранит его, разве не подвержен он тем же недугам, разве не те же лекарства исцеляют его, разве не согревают и не студят его те же лето и зима, как и христианина? Если нас уколоть — разве у нас не идет кровь? Если нас пощекотать — разве мы не смеемся? Если нас отравить — разве мы не умираем? А если нас оскорбляют — разве мы не должны мстить? Если мы во всем похожи на вас, то мы хотим походить и в этом. Если жид обидит христианина, что внушает тому его смирение? Мсть! Если христианин обидит жида, каково должно быть его терпение по христианскому примеру? Тоже мсть! Вы нас учите гнусности — я ее исполняю...» В этом монологе декларируется: человечество едино, люди равноценны! Этот только-только зарождающийся в эпоху Возрождения ценностный постулат оформлен в монологе Шейлока настолько четко и звучит настолько убедительно, что словно бы «перекидывает мост» от эпохи Возрождения, где этот постулат еще только намечается, к эпохе Просвещения, где этот постулат уже четко сформулирован. И здесь, в этот момент, в этом монологе, Шекспир явно солидарен со своим «антигероем» Шейлоком. Примечательно, что монолог Шейлока декларирует его приверженность универсальным, общечеловеческим нравственным критериям: Шейлок сам понимает, что своим кровавым притязанием творит гнусность. Но — ответную: таков закон мести, тоже универсальный, общечеловеческий. А чем еще

отвечать на гнусность? И это понимание делает Шейлока — в его «злодейской» ипостаси — именно ренессансным злодеем.

А когда трагическое развитие действия по счастливой случайности прерывается, финал оказывается «бескровным», и Шейлок, соответственно, перестает быть злодеем (какой же злодей без единой жертвы?) — он перестает быть и ренессансным персонажем и превращается в жалкого, достойного смеха комического старика.

В шекспировской трагедии «Макбет» центральный персонаж — то есть сам Макбет — не декларирует каких-либо ценностных обоснований совершаемого или же совершенного злодейства; его можно отнести к числу шекспировских злодеев просто по факту им содеянного и еще по глубине и трагизму переживаний. Он — до поры верный вассал, храбрый воин, победоносный полководец, у него нет никакого счета к королю Дункану, но слишком велик соблазн. И выбор, стоящий перед ним, изначально трагичен: остаться незапятнанным или стать королем. И есть непоколебимая воля его жены, леди Макбет. Она, впрочем, становится своеобразным внутренним голосом самого Макбета, формулируя, вербализуя его тайное, скрываемое даже от самого себя желание и одновременно его страх:

... Ты стремишься
К величию, властолюбья ты не чужд,
Но брезгуешь его слугой — злодейством.
Ты хочешь быть в чести, оставшись чистым.
Играя честно, выиграть обманом.
Ты слышишь зов: «Сверши — и все твое!»
И страх свершить в тебе сильнее желанья
Не совершать...»

Пер. Ю. Корнеева

И леди Макбет отчетливо формулирует вставшую перед Макбетом дилемму:

Иль, как у бедной кошки в поговорке,
Твое «хочу» слабей «не смею»?

Пер. Ю. Корнеева

«Хочу» и «не смею» — трагическая дилемма. Выбор в пользу «хочу» и делает Макбета шекспировским злодеем.

Впрочем, в «Макбете» появляется и мотив предначертанности. Собственно, и трагический соблазн приходит к Макбету после встречи с ведьмами, которые намекают Макбету на его королевское будущее. Они лишь предсказывают — так будет! — а уже происходящие события и леди Макбет подсказывают ему средства достижения.

Собственно роль предсказания в последующих событиях настолько сближает содержание шекспировского «Макбета» со знаменитой трилогией А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис»), что, наряду с безусловным присутствием типологической связи, здесь представляется очень вероятным и непосредственное влияние. В самом деле, «Макбет» в XIX в. был широко известен в России и не мог быть не прочитан хорошо образованным Алексеем Константиновичем Толстым. А сюжетная линия предсказания и его последующего осуществления в судьбе трагического злодея (каковым у Толстого является Борис Годунов) в шекспировской трагедии и трилогии Толстого разворачивается сходным образом.

Итак, в шекспировской трагедии победоносного полководца и верного вассала Макбета настигают ведьмы и славят его, индифферентно предвещая будущее:

Первая ведьма:
Да здравствует Макбет, Гламисский тан!
Вторая ведьма:
Да здравствует Макбет, Кавдорский тан!
Третья ведьма:
Да здравствует Макбет, король грядущий!

Пер. Ю. Корнеева

Закономерно, что Макбет начинает соотносить предсказание с реальностью — и не находит в нем, говоря современным языком, маркеров достоверности:

Вещунии, вы еще не все сказали.
Я — Гламис, раз отец мой Синел умер,
Но я не Кавдор, ибо тан Кавдорский
Живет и благоденствует. А стать
Шотландским королем мне вряд ли легче,

Чем Кавдором. Откуда почерпнули
Вы мысли столь нелепые?..

Пер. Ю. Корнеева

Но ведьмы в этот момент исчезают, и сразу после этого Макбету сообщают, что в силу определенного стечения обстоятельств он пожалован титулом Кавдорского тана. С этого момента и запускается механизм желания: стало быть, в предсказании — правда.

В трилогии А. К. Толстого, точнее, в ее первой части — «Смерть Иоанна Грозного» — Борис Годунов, мудрый и доблестный государственный муж, тайно просит волхвов, приглашенных для предсказания судьбы царя Ивана (тому они предскажут смерть «в Кириллин день — осьмнадцатого марта», что и сбудется при косвенном участии Бориса Годунова), предсказать и его судьбу. И волхвы, начиная с иносказаний, но постепенно все более четко, предсказывают Борису царское будущее.

1-й волхв:
Сплетаются созвездия твои
С созвездьями венчанных государей,
Но три звезды покамест затмевают
Величие твое. Одна из них
Угаснет скоро.

Годунов:
Говори яснее!

1-й волхв:
Чем дале путь твой стелется, тем шире,
Тем ярче он.

Годунов:
Куда он приведет?

2-й волхв:
Чего давно душа твоя желала,
В чем сам себе признаться ты не смел —
То сбудется.

Годунов:
Волхвы! Скажите прямо,
Что ожидает в будущем меня?

Оба волхва
(становятся на колени):

Когда на царский сядешь ты престол,
Своих холопей помяни, боярин!

Борис, как и Макбет поначалу, недоумевают: «В уме ли вы!» — и слышит в ответ: «Так выпало гаданье». В отличие от мгновенно появившихся, сказавших несколько вещих слов и исчезнувших, как «пузыри земли», шекспировских ведьм, волхвы из трилогии А. К. Толстого более склонны к объяснению предсказанного:

Мы говорим, что видим. Мы читали
В небесных книгах; прочие ж на кровь
И дым гадали, и во мгле туманной
Все на престоле видели тебя
В венце и в царских бармах.

И с этого момента — как и в «Макбете», запущен механизм *желания*.

«Чего давно душа моя желала,
В чем сам себе признаться я не смел!»
Да, это так! Теперь я вижу ясно,
Какая цель светила мне всегда!
Теперь вперед, вперед идти мне надо
И прорицанье их осуществить.
Нас не судьба возносит над толпою,
Она лишь случай в руки нам дает —
И сильный муж не ожидает праздно,
Чтоб чудо кверху подняло его.
Судьбе помочь он должен. Случай есть —
И действовать приходит мне пора!

Борис пока не знает, что его ждет и на что ему придется решиться. По ходу действия судьба выводит Бориса к его главному преступлению — убийству младенца-царевича, к его трону и торжеству и к страшному концу.

В ходе своего первого общения с ведьмами Макбет слышит лишь лаконичное предсказание себе и несколько более подробное и в то же время весьма неясное предсказание судьбы Банко:

Первая ведьма:
Ты ниже, чем Макбет, но выше.

Вторая ведьма:
Несчастней ты, зато счастливей.

Третья ведьма:
Ты не король, но королей родишь.
Да славятся равно Макбет и Банко!

Пер. Ю. Корнеева

Позже, ближе к развязке, Макбет вновь, уже по собственному желанию, встречается с ведьмами, чтобы получить ответы на более детальные вопросы о возможных грозящих ему опасностях, и слышит от вызванных ведьмами «старших» призраков иносказания, вселяющие в него уверенность в собственной непобедимости:

Второй призрак:
Лей кровь и попирай людской закон.
Макбет для тех, кто женщиной рожден,
Неуязвим <...>

Третий призрак:
Будь смел, как лев. Да не вселят смятенье
В тебя ни заговор, ни возмущенье;
Пока на Дунсинанский холм в поход
Бирнамский лес деревья не пошлет,
Макбет несокрушим.

Пер. Ю. Корнеева

Эти предсказания исключают какие-либо опасения. «Те, кто женщиной рожден», — это, получается, вообще люди, все люди: то есть для людей Макбет неуязвим. «Пока на Дунсинанский холм в поход Бирнамский лес деревья не пошлет», — значит «никогда». Но не мог Макбет до самой развязки увидеть в дьявольских иносказаниях (ведьмы и призраки — *оттуда*, как, впрочем, и волхвы у А. К. Толстого — это четко вербализуется ими самими) скрытого смысла: вражеское войско отправится штурмовать холм со стороны Бирнамского леса, замаскировавшись ветвями:

Гонец:
Стоял я вон на том холме в дозоре
И на Бирнам смотрел, как вдруг заметил,
Что на меня пошел он.

Макбет:
Лжешь, холоп!

Г о н е ц:

Да навлеку ваш гнев я, если лгу.

Взгляните сами: лес идет на замок

Вон там — в трех милях.

Пер. Ю. Корнеева

А убьет Макбета человек, который действительно был рожден, говоря современным языком, посредством «кесарева сечения». И лишь узнав перед своей смертью, как появился на свет пришедший его убить Макдуф, Макбет постигает подлинно дьявольский смысл предсказаний: «...Не верю больше я коварным бесам, умеющим двусмысленно вселять правдивым словом ложную надежду».

Борис Годунов из трилогии А. К. Толстого разговаривает с волхвами о своем будущем только однажды, и в этом единственном разговоре, помимо сообщения о царском будущем Бориса, звучат и ответы на его более частные вопросы:

Г о д у н о в:

Когда случится то, что вы сказали?

1-й в о л х в:

Когда — не знаем.

Г о д у н о в:

Много ли мне лет

Царить придется?

2-й в о л х в:

Твоего царенья

Семь будет только лет.

Г о д у н о в:

Хотя б семь дней!

Но чем достигну я верховной власти?

1-й волхв:

Не ведаем.

А затем, подобно шекспировскому Макбету, Борис Годунов задает вопрос: «Я знать хочу, кто главный противник мой?» Ответ волхвов своей иносказательностью напоминает ответ призраков Макбету:

1-й в о л х в:

Темны его приметы.

Г о д у н о в:
Скажите их!

1-й в о л х в:
Он слаб, но он могуч.

2-й в о л х в:
Сам и не сам.

1-й в о л х в:
Безвиновен перед всеми.

2-й в о л х в:
Враг всей земле и многих бед причина.

1-й в о л х в:
Убит, но жив.

Вначале коротко бросив: «Нет смысла в сих словах!», Борис из трилогии А. К. Толстого далее соотносит слова волхвов с реальностью.

Они сказали: «Три звезды покамест
Мое величье затмевают — три!»
Одна из них — то Иоанн, другая —
Царевич Федор, третья — кто ж иной,
Как не Димитрий? Тот противник сильный,
Которого бояться должен я.
Кому ж и быть ему, как не младенцу
Димитрию? Он, он преграда мне!
«Слаб, но могуч — безвиновен, но виновен —
Сам и не сам» — оно как раз подходит
К Димитрию! Но что могло бы значить:
«Убит, но жив»? Как дико мне звучит
Зловещее, загадочное слово:
«Убит, но жив»! Кем будет он убит?
Не может быть! А если б кто и вправду
Решился руку на него поднять,
То как ему, убитому, воскреснуть?
Я словно в бездну мрачную гляжу...

Но механизм желания, как и в «Макбете», уже запущен, и далее перед Борисом, как и перед Макбетом, будут раскрываться до поры скрытые смыслы, содержащиеся в предсказании. К словам предсказания Борис — как и Макбет — будет многократно

возвращаться по ходу всего действия; они будут для него словно бы путеводным знаком, оправданием злодеяния, когда оказалось, что иного выхода нет, и источником прозрения.

Шекспировских злодеев (за исключением разве что Шейлока, который просто пытался воспользоваться ситуацией) объединяет талант манипулирования людьми, умение использовать их чувства в своих целях. Шекспировские злодеи — как правило, гениальные манипуляторы, а их жертвы или те, кого они используют в качестве орудий осуществления своих злодеяний, наивны, простодушны и потому легко поддаются манипулированию.

Так, Клавдий из шекспировского «Гамлета» исключительно умело манипулирует в своих целях, лично и через посредников, самыми чистыми чувствами окружающих. Вначале чистая любовь Офелии к Гамлету используется для слежки за ее любимым. А затем в качестве орудия убийства Гамлета используется Лаэрт — сын заколотого Гамлетом через ширму Полония и брата помешавшейся от горя и в результате погибшей Офелии. Закономерно, что он ненавидит Гамлета как виновника гибели своего отца и своей сестры. Он сам отчасти в «гамлетовской» ситуации; на нем — долг мести, который он готов доблестно, в том числе ценой своей жизни, свершить:

Мне гибель не страшна. Я заявляю,
Что оба света для меня презренны,
И будь что будет; лишь бы за отца
Отмстить как должно.

Пер. М. Лозинского

Искренность этих слов не вызывает сомнений — их он бросает в лицо самому королю Клавдию, и его переживания родственны гамлетовским.

В один из моментов по ходу действия он не менее опасен для Клавдия, нежели Гамлет, когда, узнав о гибели отца, он срочно возвращается в Данию и врывается в покои Клавдия с криком: «Ты, мерзостный король, верни отца мне!» Но отличие его от Гамлета в том, что он, как Тибальт, не склонен сомневаться и колебаться, он действует по первому душевному порыву, к нему уж никак не относится гамлетовское: «Так трусами нас делает раздумье». И потому его праведный гнев легко удастся перенаправить на Гамлета. В ответ на оскорбительное «Ты, мерзостный

король» — исполненное понимания и прощения «Спокойно, друг», чуть позже — «Ты говоришь как верный сын и благородный рыцарь». И наконец:

Теперь, мое скрепля оправданье,
Ты должен в сердце взять меня как друга,
Затем что сам разумным ухом слышал,
Как тот, кем умерщвлен был твой отец,
Грозил и мне.

Пер. М. Лозинского

И тот же самый Клавдий, который и был главным виновником гибели Офелии и Полония как разменных фигур в его игре, манипулируя искренними чувствами Лаэрта, его горем, его ненавистью к Гамлету — чистой ненавистью — побуждает Лаэрта к участию в интриге, в результате которой Гамлет должен быть убит отравленной рапирой. Примечательно, что сам Лаэрт здесь соглашается на роль орудия:

Государь, я с вами;
Особенно когда бы вы избрали
Меня своим орудьем.

Пер. М. Лозинского

В итоге Гамлет и Лаэрт поражают отравленной рапирой друг друга и умирают, примирившись.

Но наиболее гениальные манипуляторы из числа шекспировских злодеев — Эдмунд Глостер из «Короля Лира» и в еще большей степени — Яго из «Отелло». Так, Эдмунд одновременно задействует в своей интриге и своего отца, и своего брата Эдгара, манипулируя их легковерием и простодушием. Если интриги Клавдия, в которые в качестве не рассуждающих орудий осуществления его замысла вовлекаются простодушные Офелия и Лаэрт, осуществляются последовательно (вначале Офелия как инструмент слежки за Гамлетом, а уже потом Лаэрт как орудие убийства), то в «сценарий» Эдмунда его отец и брат включены одновременно, и действия каждого наперед просчитаны.

Вначале Эдмунд имитирует перед отцом попытку скрыть письмо, тем самым вызывая интерес к этому письму, потом как бы нехотя признается, что это письмо от его брата Эдгара и еще более нехотя читает отрывок из него — с заявлениями вроде: «Это

почитание старости отравляет нам лучшие годы нашей жизни и отдаст деньги в наши руки слишком поздно», — и с предложением вступить в заговор против отца. Далее следует предложение возмущенному отцу испытать Эдгара: «Если хотите, я вас поставлю в таком месте, где вы сможете подслушать наши разговоры» — и сообщение брату Эдгару о гневе отца — разумеется, без объяснения причин и с выражением недоумения. Соответственно, и брату предлагается тайно подслушать разговор отца в определенном месте с оговоркой: «Если вздумаешь отлучиться на улицу, бери оружие», поскольку у разгневанного отца «что-то недоброе на уме против тебя». Итак, согласно злодейскому «сценарию» Эдмунда, соответствующим образом настроенные отец и брат (один в гневе, другой — в испуге и с оружием) оказываются в одном месте с минутным интервалом, которого достаточно, чтобы имитировать в глазах отца только что закончившуюся схватку с братом Эдгаром, доказательство чему — ранение самого Эдмунда, на самом деле нанесенное им самому себе: «Немного крови, чтоб отец подумал, что бой был жаркий». Результат достигнут, старый граф Глостер поверил в заговор Эдгара и отныне тот прячется в изгнании.

Еще более сложен и по-своему злодейски гениален (если только допустить, что хрестоматийные «гений и злодейство» все же совместимы) «сценарий» Яго. Этот «сценарий» включает в себя немалое количество действующих лиц, к каждому из которых найден свой подход и каждый из которых играет в этом «сценарии» свою роль, не подозревая об этом. Вначале Яго предупреждает отца Дездемоны сенатора Брабанцио о бегстве его дочери с Отелло с просьбой не выдавать его: «Я не могу показывать на мавра. Я — подчиненный мавра. Мне влетит». Соответственно для Отелло Яго по-прежнему «верный, честный Яго». Далее, когда оказывается, что сорвать свадьбу уже невозможно, в «сценарий» параллельно вовлекаются влюбленный в Дездемону Родриго, которому предлагается продолжать ухаживания, и сам невольный конкурент Яго лейтенант Кассио. С одной стороны, Яго воодушевляет надеждой простодушного ухажера Родриго: «Не может быть, чтобы Дездемона долго любила мавра... Не может быть, чтобы мавр долго любил ее... С одной стороны, бывалая, хитрая венецианка, с другой — неотесанный кочевник. И я поверю в прочность их чувств! Она твоя!..» И сквозь весь этот монолог Яго проходит рефреном настойчивый совет — «набей потуже кошелек». Но

Родриго в рамках этого сценария — скорее, не главный исполнитель замысла, но разменная фигура. В «сценарий» должен быть непременно включен и Кассио:

Родриго я спущу, как пса со своры,
На Кассио, а Кассио — предлог,
Чтоб вызвать недоверчивость Отелло.

Пер. Б. Л. Пастернака

Во-первых, Яго убеждает подвыпившего Родриго, что его подлинный конкурент в борьбе за Дездемону — не Отелло, которого Дездемона точно скоро разлюбит, а Кассио, и предлагает Родриго спровоцировать драку с Кассио, которая приведет к его смещению с должности. Далее, воспользовавшись удобным моментом, Яго настойчиво предлагает Кассио «выпить на работе», перед проверкой караулов; осторожный в отношении вина Кассио отговаривается: «Только не сегодня, дружок Яго, у меня слабая голова. Жаль, что люди не придумали другого способа общения... Я уже выпил один. И притом разбавленного. А видите, что оно делает со мной. В этом отношении я неподходящий человек и не имею права шутить этим». Но нехотя, через силу, Кассио соглашается выпить еще бокал. Яго говорит:

Мне только б влить в него еще бокал,
И он пойдет, как дамская собачка,
На всех кидаться, тявкать и ворчать.
А тут Родриго пропивает память
В честь Дездемоны и уже готов.
Я вместе с ним поставил на дежурство
Трех здешних, три бедовых головы,
Воинственных, как все у них на Кипре.
Не может быть, чтоб Кассио стерпел
И не сцепился с этим стадом пьяниц...

Пер. Б. Л. Пастернака

Итак, пьяный Кассио отправляется исполнять поручение Отелло:

За часовыми нужен строгий глаз.
Смотрите, чтоб они не загуляли.

Пер. Б. Л. Пастернака

И сам оказывается участником и в глазах окружающих зачинщиком пьяной драки. Яго посылает Родриго на бастион бить тревогу, а услышав звуки набата, притворно восклицает: «Вот дьявол! Доигрались. Бьют в набат. Какой позор! Вы город взбунтовали!» Примчавшемуся по тревоге Отелло Яго, имитируя сочувствие к Кассио, описывает ситуацию так, что возмущенный Отелло отрешает Кассио от должности:

По доброте души
Ты, Яго, выгораживаешь друга.
Нет, Кассио вины простить нельзя.
Я, Кассио, любил тебя, но больше
Ты мне не офицер.

Пер. Б. Л. Пастернака

С этого момента Яго вновь включает в свой «сценарий» Дездемону. Притворно сочувствуя Кассио, он предлагает ему способ вернуть потерянное расположение Отелло и потерянную должность: «Вот что вам надо сделать. Настоящий генерал теперь у нас генеральша. Мавр весь ушел в созерцание ее прелестей... Пусть она за вас заступится». Далее организуется разговор наедине Кассио с Дездемоной, после которого Дездемона настойчиво уговаривает своего мужа простить Кассио. Яго же параллельно исподволь убеждает Отелло в том, что это заступничество — свидетельство любви Дездемоны к Кассио и в конечном счете ее неверности. В итоге, под давлением кажущихся убедительными доказательств Отелло начинает подозревать Дездемону, и в это время — как кульминационный момент «сценария» Яго — интрига с платком, мнимым убийством Кассио и подлинным — прозревшего Родриго как опасного свидетеля. Развязка — «Ты перед сном молилась, Дездемона?»

Примечательно, что Эдмунд и Яго, манипулируя сознанием и эмоциями старого графа Глостера и Отелло, мастерски скрывают собственную заинтересованность и, напротив, демонстрируют собственное доброжелательное отношение к тем, против кого они хотят настроить «манипулируемых». Выводы Глостер и Отелло должны сделать сами, только исходя из услужливо предоставленных в их распоряжение фактов и даже вопреки своеобразному «заступничеству» со стороны Эдмунда и Яго. Впрочем, «заступничество» это таково, что оно должно, скорее, еще более ожесточить «манипулируемых». Так, Эдмунд из «Короля

Ли́ра» демонстрaтивно торопливо прячет в присутствии своего отца подложное письмо от Эдгара, тем самым вызывая тревогу отца, после несколько раз повторенного требования читает соответствующий отрывок из него подчеркнуто нехотя и выдвигает заведомо малоуподобную оправдывающую Эдгара версию: может быть, он просто этим письмом хочет испытать своего брата Эдмунда. В ответ на вопрос отца об Эдгаре — «Раньше он никогда не высказывал тебе подобных соображений?» — Эдмунд, словно бы желая все-таки выгородить брата, говорит: «Никогда», — но тут же признается: «Но он часто выражал мнение, что совершеннолетние сыновья должны были бы опекать стареющих отцов и управлять их имуществом». Теперь в глазах старого графа Глостера злодей Эдмунд — просто доверчивый юноша, который не в силах поверить в злодейский замысел брата, а вот оклеветанный Эдмундом Эдгар — и есть настоящий злодей, подлежащий изгнанию.

И прозрение об Эдмунде к старому графу приходит только после того, как ему, ослепленному, Регана сообщает:

Не стоишь ты того, чтоб называть
Его по имени. Тебя он выдал...

Яго притворно защищает Кассио:

Оставьте. Я себе язык отрежу
Скорей, чем против Кассио скажу,
И если отвечаю, то в надежде,
Что мой ответ ему не повредит.
Как было дело? Мы стоим с Монтано.
Глядим: крича, вбегает человек.
За ним с оружием Кассио. Монтано
Стал, преграждая лейтенанту путь,
А я бегом пустился за кричавшим,
Чтоб крик его унять, но не догнал.
А позади уж стук мечей. Не верю
Своим ушам, бегу скорей назад —
И нахожу все то, что вы застали.
Вот, собственно, и все, что я видал.
Но я напомним. Люди — только люди.
Их свойство ошибаться. Признаю,
Что Кассио неправ перед Монтано,
Но тот, который скрылся и кричал,

Привел, как видно, лейтенанта в ярость,
И он вскипел.

Пер. Б. Л. Пастернака

Теперь в глазах трезвеющего Кассио, который сам не помнит, что произошло, Яго — его защитник, советам которого надлежит внимать (в частности, данному вскоре совету воздействовать на Отелло через Дездемону). В глазах Отелло соответственно тоже — Яго «по доброте души» пытается защитить друга в ситуации, где на самом деле никакого оправдания нет, а вот Кассио, напротив, — не заслуживающий никакого снисхождения пьяный хулиган, подлежащий отрешению от должности. Ситуация спровоцирована самим Яго, его «защита» только ухудшила положение Кассио, но внешне Яго сохраняет в глазах всех окружающих абсолютную благопристойность. И после, постепенно вселяя в душу Отелло подозрения в отношении Дездемоны, он всячески демонстрирует перед Отелло свое нежелание нарушать его душевный покой; сообщив Отелло очередное уличающее Дездемону «открытие», он всячески оговаривается, что это еще не основание для законченных выводов о неверности Дездемоны. Окончательные выводы, по замыслу Яго, должен сделать сам Отелло, как бы самостоятельно.

Я г о.
К сожаленью, вижу,
Я этим вас немного огорчил.

О т е л л о.
Ничуть, нисколько.

Я г о.
Огорчил, конечно,
Но сделал это, слепо вас любя.
Во всяком случае, не забывайте:
В моих словах нет ровно ничего,
Что позволяло б делать заключенья
И придавать им слишком точный смысл.

О т е л л о.
Не бойся.

Я г о.
Это было бы ошибкой.

Прошу заметить, Кассио — мой друг.
Нет, генерал, вас это огорчило.

О т е л л о.
Что, собственно? Я в чистоте жены
Еще не усомнился.

Я г о.
Слава богу!
Пошли господь здоровья ей и вам.

О т е л л о.
И все же, уклоненья от природы...

Я г о.
Вот именно. Примеры под рукой.
Уместно ли такое отчужденье
От юношей ее родной страны?
Не поражают ли в таких примерах
Черты порока, извращения чувств?
Я это отношу не к Дездемоне,
О ней определенных данных нет.
Но есть опасность, как бы, отрезвевши
И сравнивая вас и земляков,
Она не пожалела...

Пер. Б. Л. Пастернака

Так или иначе, но до определенного момента всех своих целей Яго, как и прочие шекспировские злодеи, успешно достигает. А в финале его, как и всех прочих шекспировских злодеев, настигает смертная расплата. Клавдия настигает отравленная рапира, предназначенная им для убийства Гамлета. На Макбета поднимается Бирнамский лес. Умирает, перед смертью раскаявшись и попытавшись — но поздно — сделать доброе дело и сохранить жизнь Лиру и Корделии, Эдмунд Глостер. А Яго на момент завершения действия трагедии еще жив, но его будущее предreshено. Последний монолог в трагедии — монолог Лодовико, в котором последние две строки:

А я про эту горькую утрату
С тяжелым сердцем доложу сенату.

А предшествуют им —

Вам, господин правитель, отдаю
Судить злодея. Выберите кару,
Назначьте день и совершите казнь. *Пер. Б. Л. Пастернака*

В каком-то смысле предполагающийся исход Яго мучительнее и позорнее, чем свершившиеся исходы других шекспировских злодеев:

Не внезапно, не в схватке с противником, а по приговору — в муках — на эшафоте.

Вот такие они, шекспировские злодеи, как правило, «ренессансные» по своей жизненной философии, способные к сложной рефлексии, гениальные манипуляторы... Иногда при чтении шекспировских трагедий может возникать ощущение, что автору они в какой-то степени симпатичны, — по крайней мере, их интеллект способен вызвать восхищение. Но страдания их жертв, очевидно, все же эмоционально перевешивают.